This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

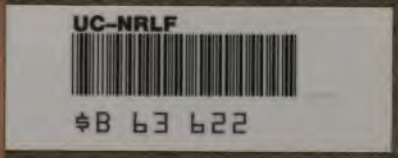
+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

937
C 397
W41



YC 53170

EXCHANGE

SIGILLVM · VNIVERSITATIS · CALIFORNIENSIS

LVX

FIAT

MDCCCLXVIII

EX LIBRIS

937
C397
w41

937.
C397
W41

Das Verhältnis

von

Mrs. Centlivre's 'The Busy Body'

X 811 m

zu

Molière's 'L'Etourdi' und Ben Jonson's 'The Divell is an Asse'.

X 930 j

Inaugural-Dissertation

verfasst und

der hohen philosophischen Fakultät der

vereinigten Friedrichs-Universität Halle-Wittenberg

zur

Erlangung der Doctorwürde

vorgelegt von

Wilhelm Weidler

aus **Artern.**

Univ.

Halle a. S.
Buchdruckerei von Heinrich John.
1900.

UNIV. OF
CALIFORNIA

Meinen lieben Eltern.

254824

Unter der grossen Anzahl der Bühnenschriftsteller im Restaurationszeitalter finden sich neben den bedeutenderen Namen wie Congreve, Wycherley, Vanbrugh auch solche von untergeordneter Bedeutung, wie Etheredge, Sedley, Ravenscroft u. a. Auch Frauen gehören dieser Richtung an, wie die berüchtigte Mrs. Aphra Behn und Mrs. Manley. Ward *) fügt pag. 571 den beiden Namen noch einen dritten hinzu: „The celebrated Mrs. Centlivre has some claims to be reckoned as the third head of this Chimaera — this monstrous birth of moral decay." Ihr eigentliches Gebiet ist das Intriguenlustspiel, für das sie sich Aphra Behn zum Vorbild nahm, und nach Bouterwek **) sind ihre Lustspiele bis jetzt das Vorzüglichste geblieben, was ein weibliches Talent in komischen Dichtungen hervorgebracht hat. Ähnlich äussert sich auch Ward a. a. O. pag. 599 über unsere Dichterin: „for there is not a dramatist among her contemporaries who better understood the construction of light comic actions, and the use of conventional figures of comedy which always commend themselves to the mirth of a popular audience ....."

Es dürften hier einige biographische Notizen ***) über Mrs. Centlivre am Platze sein:

*) A History of English Dramatic Literature to the Death of Queen Anne. Vol. II. London 1875.

**) Bouterwek; Geschichte der Poesie und Beredsamkeit seit dem Ende des XIII. Jahrhunderts. 3. Abteilung. 8. Band in Geschichte der Künste und Wissenschaften. Göttingen 1810. pag. 121.

Vgl. ferner: Robert Prölss: Geschichte des neueren Dramas. II. Band 2. Hälfte: Das neuere Drama der Engländer. Leipzig 1882 Seite 315 fgd.

***) Biographien der Dichterin finden sich: a) im Dictionary of National Biography edited by Leslie Stephen Vol. IX. pag. 420 fgd. b) in the Works of the celebrated Mrs. Centlivre in three volumes with a New Account of her Life. London 1872. Vol. I. pag. VIII—XII. (daselbst ein Bildnis der C.) c) in Band XVI. pag. 46 der von Ersch und Gruber herausgegebenen Encyklopädie der Künste und Wissenschaften.

Susannah Freeman — so war ihr Mädchenname -- wurde um 1678 in Holbeack in Lincolnshire geboren. Früh verlor sie ihren Vater, der als Anhänger der Parlamentspartei nach Irland flüchten musste, als Karl II. nach England zurückgekehrt war. Von ihren Erziehern (nach anderen von ihrem Stiefvater) misshandelt, floh sie aus dem Elternhause und lernte unterwegs Anthony Hammond, den Sohn des Dichters der Liebeselegien, kennen, der sie, hingerissen von ihren Reizen, in Mannskleidung mit zu sich ins College zu Cambridge nahm. Als sie sich daselbst nicht mehr sicher fühlte, begab sie sich nach London und heiratete, noch nicht 15 Jahre alt, den Neffen des Sir Stephen Fox. Diese Ehe dauerte indes nur ein Jahr. Darauf vermählte sie sich mit einem Offizier, Namens Carroll, der aber schon wenige Monate nach der Hochzeit im Duell fiel. Die Verhältnisse zwangen sie jetzt, Gebrauch von ihren Kenntnissen und Fähigkeiten zu machen, und sie war als Theaterdichterin und Schauspielerin thätig. Auf der Bühne jedoch hatte sie nicht die gewünschten Erfolge und gab deshalb ihren Beruf als Schauspielerin bald wieder auf. Zum dritten Male endlich ging sie nach einer Witwenschaft von etwa 10 Jahren mit Mr. Joseph Centlivre (nicht Centlive), „the principal cook to Queen Anne and George I.", eine Ehe ein, die sie materieller Sorgen enthob, sodass sie sich mit mehr Musse ihrer dichterischen Thätigkeit widmen konnte. Sie starb am 1. Dezember 1723 in London. Mrs. Centlivre war eine geistreiche und kluge Frau, deren Bildung und Wissen, besonders für die damalige Zeit in England, als aussergewöhnlich bezeichnet werden muss. Denn sie beherrschte nicht nur mehrere lebende Sprachen wie das Französische, Italienische, Spanische und Portugiesische, sondern war auch des Lateinischen mächtig. Es ist daher nicht zu verwundern, dass sie mit den angesehensten litterarischen Persönlichkeiten, wie Rowe, Steele, Farquhar u. a. in persönlichem Verkehr stand.

Von den neunzehn Stücken, die uns Susannah Centlivre hinterlassen hat, sind die meisten bald der Vergessenheit anheimgefallen, während sich einige, wie „the Gamester", „the Busy Body" und „A Bold Stroke for a Wife", lange einer grossen Beliebtheit erfreuten. Die beiden letztgenannten Stücke finden sich auch abgedruckt im dritten und siebenten Band der Bellschen

Sammlung: „British Theatre, consisting of the most esteemed English Plays". Den lebhaftesten Beifall findet noch heute*) ihr Lustspiel „The Busy Body", das J. Friedrich Jünger für die deutsche Bühne unter dem Titel „Er mengt sich in Alles" bearbeitet hat.**) Infolge der äusserst günstigen Aufnahme ihres Busy Body sah sich Mrs. Centlivre veranlasst, eine Fortsetzung zu diesem Stück zu schreiben, das sie nach dessen Hauptheldеn Marplot „Marplot in Lisbon" betitelte. Mrs. Centlivres frühere Dichtungen sind teils anonym erschienen, teils unter dem Namen S. Carroll. Erst ihr neuntes Stück „the Busy Body" (1709) trug zum ersten Male als Autornamen S. Centlivre, und unter diesem ist sie als Dichterin bekannt. Sir Richard Steele spricht im Tatler No. 19 folgendermassen von diesem Lustspiel: „The Plot and Incidents of the Play are laid with that Subtlety and Spirit which is peculiar to Females of Wit, and is very seldom well performed by those of the other Sex, in whom Craft in Love is an Act of Invention, and not as with Women, the Effect of Nature and Instinct".

Bei Ward a. a. O. pag. 598—602 und im Dictionary of National Biography a. a. O. finden wir als Quellen für ihre Werke meist ältere englische Stücke oder solche fremder, besonders französischer und spanischer Litteratur angegeben, die sie dem Geschmacke ihrer Zeit anpasste. Ihr einziges gänzlich selbständiges Stück scheint nur „A Bold Stroke for a Wife" zu sein, das sie dem Herzog und Marquis Philip of Wharton widmete; denn am Schluss der Dedikation hebt sie ausdrücklich hervor: „All I dare say in favour of this piece, is, that the plot is entirely new, and the incidents wholly owing to my own, invention, not borrowed from our own, or translated from the works of any foreign poet, so that they have at least the charm of novelty to recommend them".

Zwei komische Gestalten erfand unsere Dichterin in Marplot des „Busy Body" und in Don Felix des „Wonder". Diese sind nach Ward Schöpfungen, 'upon which any comic dramatist

*) Vgl. Hettner: Geschichte der englischen Litteratur von der Wiederherstellung des Königtums bis in die zweite Hälfte des XVIII. Jahrh. 1660—1770. 4. Aufl. Braunschweig 1881. S. 266.

**) Leicht zugänglich bei Reclam, Universalbibliothek No. 195. vgl. dazu meine Anmerkung gegen Schluss dieser Abhandlung.

might have looked back with satisfaction; and the former indeed Mrs. Centlivre appeals as a real title to popular favour'.

Meine Aufgabe soll es nun sein zu zeigen, wie weit Mrs. Centlivre ihren Vorlagen im Busy Body gefolgt ist, und zwar in bezug auf Handlung, Sprache und Charakteristik der Personen.

Lélie, der Held des Molière'schen l'Etourdi, gleicht in manchen Punkten dem Haupthelden Marplot im Busy Body, und da die Handlungen beider Stücke auch sonst grosse Ähnlichkeit aufweisen, so habe ich das Molière'sche Lustspiel mit dem Centlivre'schen verglichen. Da sich ausserdem im Dictionary of National Biography die Notiz findet: a portion of the plot is taken from „The Devil is an Ass" of Ben Jonson, so habe ich auch dieses ältere englische Lustspiel zum Vergleich herangezogen.

Für Molières l'Etourdi ou les Contre-Temps habe ich den ersten Band der Moland'schen Ausgabe, Paris 1863, zugrunde gelegt, für Ben Jonson die Ausgabe von 1641, deren genauerer Titel lautet: The Divell is an Asse, A comedie acted in the Yeare 1616. The Author: Ben Johnson (sic!) Imprinted at London 1641. Für den Busy Body habe ich den zweiten Band der oben citierten Ausgabe benutzt.

Zum Schluss werde ich noch ganz kurz auf John Drydens*) Sir Martin Mar-All eingehen, der auf Molières l'Etourdi und Quinaults**) L'Amant indiscret ou le Maître étourdi fusst, da man vermuten könnte, dass unsere Dichterin für ihr Lustspiel auch das ihres Landsmanns und Zeitgenossen benutzt habe.

Ich gehe von Mrs. Centlivres Busy Body aus, den ich Szene für Szene betrachte, wobei ich dann auf die Beziehungen zu den Vorlagen hinweise und die Art und Weise ihrer Behandlung näher ins Auge fasse. Da der Originaltext nur Akteinteinteilungen aufweist, so nehme ich der besseren Übersicht halber folgende Szeneneinteilung vor:

---

*) The Works of John Dryden by Sir W. Scott, revised and corrected by George Saintsbury. Vol. III. Edinburgh 1883.

**) Le Théâtre de Monsieur Quinault. Tome I. Paris 1739.

Akt I.

Szene 1: Von Anfang bis Enter Marplot with a Patch cross his Face pag. 65.
„ 2: Von Enter Marplot bis Enter Whisper pag. 68.
„ 3: „ „ Whisper „ „ Patch pag. 69.
„ 4: „ „ Patch „ „ Sir Francis Gripe and George Sir Airy pag. 70.
„ 5: „ „ Sir Francis Gripe bis Miran. Upon what, Sir George? pag. 72.
„ 6: „ Von Miran: Upon what. Sir George bis Schluss des Akts pag. 74.

Akt II.

Szene 1: Von Anfang bis Enter Charles pag. 76.
„ 2: „ Enter Charles bis Enter Sir George pag. 79.
„ 3: „ „ Sir George bis Scene changes to Sir Jealous Trafficks House pag. 83.
„ 4: „ Enter Sir Jealous, Isabinda, Patch following bis Enter Whisper pag. 85.
„ 5: „ Enter Whisper bis Scene. Charles's Lodgings p. 86.
„ 6: „ Enter Charles and Marplot bis Exit Marplot p. 87.

Akt III.

Szene 1: Von Anfang bis Exit Marplot pag. 88.
„ 2: „ Scene draws bis Exit Isab pag. 90.
„ 3: „ Enter Sir Jealous with Marplot bis Exit Isabinda pag. 92.
„ 4: „ „ Sir Francis and Miranda meeting pag. 94.
„ 5: „ „ Marplot bis: Oh, Mihi praeteritos referet si Jupiter Annos! pag. 97
„ 6: „ Scene changes to a Tavern . . . . . bis Schluss des Aktes pag. 99.

Akt IV.

Szene 1: Von Anfang bis Exit Sir Jealous pag. 101.
„ 2: „ Scene, Isabinda's Chamber bis Enter Sir Jealous pag. 102.
„ 3: „ Enter Sir Jealous bis Enter Servants with Supper pag. 103.
„ 4: „ „ Servants bis Enter Charles pag. 106.

Szene 5: Von Enter Charles bis Scene. a Gardengate pag. 107.
„ 6: „ „ Sir George Airy bis Enter Miran pag. 107.
„ 7: „ „ Miranda bis Enter Francis and Marplot pag. 110.
„ 8: „ „ Sir Francis and Marplot bis Enter Scentwell pag. 112.
„ 9: „ „ Sir George bis Schluss des Aktes pag. 113.

Akt V.

Szene 1: Von Anfang bis M i r a n. And I the happy Bride pag. 116.
„ 2: „ Entre Sir Jealons, meeting a Servant bis Enter Sir Jealous pag. 118.
„ 3: „ „ Sir Jealous, dragging in Isab. bis Make me happiest Father, her the happiest Wife p. 121.
„ 4: „ „ Marplot, Solus bis Enter Marplot pag. 122.
„ 5: „ „ Marplot bis Enter Sir Francis Gripe, Miranda etc. pag. 124.
„ 6: „ „ Sir Francis Gripe, Miranda, Patch etc. bis Schluss des Stückes pag. 126.

Der Inhalt des Busy Body ist aus dem Folgenden ersichtlich, da ich ihn stets der ausführlicheren Behandlung jeder einzelnen Szene vorausgeschickt habe. Dann ist beim Vergleich der Handlung unseres Stückes mit der bei Molière auf die Abweichungen vom französischen Vorbild hingewiesen, so dass auf diese Weise der Leser gleichzeitig mit dem Inhalt des Étourdi bekannt gemacht ist. Die Fabel des Ben Jonson'schen Lustspiels steht in keiner näheren Beziehung zu der des Busy Body. Mrs. Centlivre hat der älteren englischen Vorlage nur einige Motive entlehnt, weshalb ich den Inhalt dieses Stückes nicht angegeben habe.

I. 1. Der Busy Body wird eingeleitet durch ein Gespräch Charles' mit seinem Freunde George, den er schon am frühen Morgen im Park beim Vogelfang trifft. Im Laufe der Unterhaltung kommen sie auf die gewaltige Macht des Geldes zu sprechen. Alles Geld jedoch kann George nichts nützen, in den Besitz seiner geliebten Miranda zu gelangen, da sie von Sir Francis

Gripe, Charles' Vater. strengstens beaufsichtigt wird George gesteht seinem Freunde seine Liebe zu Miranda und ersucht ihn um nähere Auskunft über seine Geliebte, die ihm Charles aber nicht zu geben vermag, da er selbst auf gespanntestem Fusse mit seinem Vater steht. Charles will nur gehört haben, dass sein Vater selbst die Absicht hege, die schöne und reiche Miranda demnächst als Gattin heimzuführen, und dass Miranda wohl kaum abgeneigt sei, diese Ehe einzugehen. Charles benutzt die Gelegenheit, in derben Ausdrücken den Geiz seines Vaters zu brandmarken, der es nur auf die 30000 *l.* Mitgift der Miranda absähe. Trotzdem er die Schwierigkeiten für fast unüberwindbar hält, die sich George im Wettbewerb um Miranda in den Weg legen, verspricht er seinem Freunde doch, sein Möglichstes zu thun. In Marplot, der des Weges daherkommt, erblickt er das geeignetste Werkzeug, die Verbindung George's mit Miranda zu betreiben.

Ein Teil der Exposition ist hiermit gegeben. Aus dieser Eingangsszene geht hervor, dass Miranda, eine reiche Erbin, von zwei Liebhabern, ihrem alten Wächter Sir Francis Gripe und dem jungen Edelmann George, umworben wird. Der Alte ist als Vormund in der glücklicheren Lage, da er Miranda stets sprechen kann, während George sie noch nicht einmal persönlich kennt. Ihre Schönheit hat ihn aber dermassen entzückt, dass er alles daran setzen will, in ihren Besitz zu gelangen. Ferner hören wir von dem Geize des Alten aus dem Munde seines eigenen Sohnes.

Die Eingangsszene im Etourdi hat insofern Ähnlichkeit mit dieser, als sich auch zwei Nebenbuhler um die schöne Célie bewerben. In wenigen Worten entwickelt Lélie sein Programm:

Hé bien, Léandre, hé bien! il faudra contester;
Nons verrons de nous deux qui pourra l'emporter.
. . . . . .
Préparez vos efforts et vous défendez bien,
Sûr que de mon côté je n'épargnerai rien.

Sir Francis Griepe wird von seinem eigenen Sohn ein Geizhals genannt, George nennt ihn einen „avaricious Wretch", und Charles beklagt sich über seinen Vater, indem er von ihm sagt: „since my Uncle's Death, and my Return from Travel, I have

hinterbracht und ihm geraten, die Sklavin loszukaufen, um so Lélie an Hippolyte zu fesseln. Natürlich hat sich Mascarille diese List nur nutzbar machen wollen. Und fast ist der Kauf schon mit Trufaldin abgeschlossen, als Lélie kommt und denselben im letzten Augenblicke noch hintertreibt, nicht ahnend, dass er sich nur selbst dadurch schädigen sollte. Die beiden letzten Erzählungen zeigen, dass Lélie nicht der einzige étourdi ist, sondern dass man auch Mascarille selbst einen étourdi nennen könnte; denn er kennt die Eigenschaften seines Herrn am besten und hätte dessen unvorsichtiges Dazwischenkommen leicht verhindern können.

I. 3. Whisper bringt seinem Herrn Charles die Nachricht, dass es Isabinda unmöglich sei, zu der verabredeten Zeit im Parke zu sein. Marplots Neugierde steigert sich, da es sich schon wieder um ein Geheimnis handelt, das er noch nicht kennt. Charles tritt uns hier als Liebhaber der Isabinda entgegen, und es scheint, als ob er auch manches Hindernis überwinden muss, da Isabindens „Spanish Father" das rendez-vous vereitelt hat. Dies ist wichtig für die Exposition, da von jetzt ab zwei Handlungen neben einander hergehen, nämlich: A) Miranda wird von Gripe und George begehrt und B) Isabinda von Charles. Marplot hat von dem vereitelten Stelldichein gehört, ist aber unglücklich, dass er nicht weiss, was es damit auf sich hat. Und als Charles sich bei ihm entschuldigt, dass er „engaged" sei, ruft Marplot aus: „Engaged! Egad I'll engage my Life I'll know what your Engagement is! Durch diese kleinen Züge versteht es Susannah Centlivre vortrefflich, die Aufmerksamkeit Marplot zuzuwenden, dessen harmlose Äusserung schon wieder eine spasshafte Szene ahnen lässt.

I. 4. Patch, die Dienerin Isabindens, trifft Miranda und erzählt ihr, weshalb sie allein gekommen sei und Isabinda nicht mitgebracht habe. Ihr Vater nämlich, der alte Sir Jealous Traffick hat lange in Spanien gelebt und ist ein grosser Verehrer der spanischen Sitten, nach denen es für die grösste Schande gilt, wenn sich ein junges Mädchen unverschleiert am Fenster oder in der Kirche sehen lässt. Infolgedessen bewacht er sehr scharf seine Tochter, für die er einen spanischen Kaufmann als Gemahl ausersehen hat, der jeden Augenblick eintreffen kann, und dann

sogleich Isabinda heiraten soll. Patch erzählt, dass ihre junge Herrin darüber melancholisch geworden und der Verzweiflung nahe sei und verspricht, Charles trotz der Argusaugen des Alten bei passender Gelegenheit Eintritt in das Haus zu verschaffen. Während Patch und Miranda noch über Mittel und Wege nachdenken, die Pläne des Alten zu durchkreuzen, erscheinen Sir Francis Gripe und George im Park. Beide Frauenzimmer verstecken sich, um die Männer zu belauschen.

Diese Szene ist wieder von Bedeutung für den Fortschritt der Handlung. Wir lernen Isabinda und ihren Vater kennen, die Absichten des Alten betreffs der Heirat seiner Tochter und der Plan der beiden jungen Herrinnen, die beiden Alten zu überlisten.

Für Handlung B, die Charles' Werbung um Isabinda zum Inhalt hat, haben Mrs. Centlivre verschiedene Motive und Züge aus Molière zum Vorbild gedient. Da ist es zunächst Sir Jealous Traffick — der gewiss nicht ohne Absicht den Vornamen Jealous bekommen hat — den man bei Molière wiederfindet. Beide Alten kennen die Leidenschaftlichkeit des südländischen Volkcharakters und sind daher stets in banger Sorge, dass ihnen die jungen Mädchen entführt werden können. Patch bezeichnet Traffick als einen „old Argus", ganz ähnlich wie Lélie von Trufaldin sagt: (pag 19) Mais Trufaldin pour elle

Fait de jour et de nuit exacte sentinelle Prends garde!

Hart fährt er Lélie an, als er sie trotz seines Verbots, mit jemandem zu reden, doch mit Mascarille sprechen sieht (pag. 21)

„Que faites vous dehors? et quel soin vous talonne,
Vous à qui je défends de parler à personne?

Neben dem Geiz Pandolphes hat Mrs. Centlivre die Eigenschaften Trufaldins noch auf Sir Francis Gripe übertragen, der dadurch zu einer äusserst komischen Figur wird. Mascarille sagt von ihm pag. 21:

„Il se ferait fesser pour moins d'un quart d'écu,
Et l'argent est le dieu que surtout il révère.

Trufaldin hat Célie von Zigeunern als Pfand für eine geliehene Geldsumme erhalten. Da Traffick der Vater der Isabinda ist, hat unsere Dichterin den Geiz Trufaldins bei Sir Jealous Truffick naturgemäss fallen lassen; denn Trufaldins Habgier ist ent-

schuldbar, da er für das Zigeunerkind ein möglichst hohes Lösegeld erhalten will. Wir haben ferner Patch und Miranda im Bury Body näher kennen gelernt, die von der Schlauheit und Verschlagenheit ihres Geschlechts wohl überzeugt sind. Als Patch nämlich der Miranda von Trafficks Schwärmerei für spanische Sitten berichtet, die er am liebsten auch in England eingeführt wissen möchte, wirft Miranda im Bewusstsein der weiblichen Überlegenheit in Liebesintriguen (pag. 69) ein: „ha, ha, ha, how the old Fool torments himself! Suppose he could introduce his rigid Rules — does he think we could not match them in Contrivance? No, no, let the Tyrant Man make what Laws he will, if there is a Woman under the Government, I warrant she finds a Way to break 'em!" Und als Patch von dem Kummer ihrer Herrin erzählt, den ihr Sir Jealous Traffick durch die geplante Heirat mit dem unbekannten Spanier bereitet, fährt sie, von Mitleid für Isabinda ergriffen, fort: „I have found a Way to make Sir Jealous believe I am wholly in his Interest, when my real Design is to serve her; he makes my her Jaylor, and I set her at Liberty". So wie Mascarille nie in Verlegenheit um Mittel und Wege ist, seinen Herrn ans Ziel seiner Wünsche zu bringen, so sind es hier die Frauen, die sich durch listige Intriguen auszeichnen.

Im Étourdi treten von weiblichen Personen überhaupt nur zwei auf, Célie und Hippolyte, denen wir schon im ersten Akt begegnen. Dieser Akt hat nach den Regeln des Dramas die Exposition zu enthalten, die in diesem Jugendwerk Molières vortrefflich ist und den späteren grossen Meister und Künstler schon in diesem ersten Werk erkennen lässt. Célie tritt in der dritten Szene auf, wo wir sie im Gespräch mit Lélie und dann mit Mascarille treffen, der beim Erscheinen Trufaldins sofort für seinen Herrn das Gespräch geschickt weiterführt aus Furcht, dass sich dieser durch unbedachte Äusserungen schaden könne. Lélie erklärt ihr seine Liebe, da tritt auch schon Trufaldin ein und schilt sie wegen ihres Ungehorsams. Mascarille weiss sich und sie geschickt zu entschuldigen, indem er vorgiebt, dass er Célie schon lange kenne und dass er sie nur befragen wollte, da sie sich gut auf Wahrsagekunst verstände. Célie ihrerseits geht auf Mascarilles Fragen ein, der die günstige Gelegenheit, sie zu

sprechen, auch ausnützt. Denn er fragt sie, ob sein Herr auf Gegenliebe bei einer von einem alten Drachen streng bewachten Dame rechnen dürfe. Und als Mascarille noch hinzufügt, dass sein Herr das Licht der Welt unter dem Stern unwandelbarer Treue erblickt habe, antwortet sie, natürlich wissend, um was es sich handelt, dass er die besten Hoffnungen hegen könne, da sich die Burg schon der Kapitulation zuneige. Diese Szene zeugt von der Schlauheit und Verschmitztheit Céliens. Sie ist witzig und nicht taub gegen die Bitten ihres Liebhabers. So hat sich Lélie der Gegenliebe seiner Geliebten versichert und kann nun den Kampf mit Léandre zuversichtlich aufnehmen. Auch im Busy Body, wie sich nacher zeigen wird, sind George's Bemühungen um Miranda mit dem besten Erfolge gekrönt.

Hippolyte, die nur I. 9 und IV, 13, 15, handelnd auftritt, hat etwas Anmutiges und Anziehendes. Sie liebt Léandre, ist aber von ihrem Vater dem Lélie als Gattin bestimmt, den sie verabscheut. Und obwohl sie mit ansehen musste, dass Léandre ihr das Wort und die Treue brach, indem er sich von den Reizen der schönen Célie fesseln liess, will sie ihm doch ohne Zorn begegnen (IV,13); denn Célie habe ein so anmutiges und fesselndes Wesen, dass sie ihrem Geliebten verzeiht.

I.5. Sir Francis Gripe und George sind aus dem Hintergrunde inzwischen näher gekommen. George hat natürlich zu Gripe von seiner Liebe zu Miranda gesprochen. Da aber der Alte davon nichts wissen will, bietet ihm George 50 *l.*, um wenigstens einige Minuten mit ihr reden zu dürfen. Sie treten auf die Bühne, und Sir Francis hält die Bemühungen des jungen Nebenbuhlers für aussichtslos, da er von der Liebe seines Mündels zu ihm selbst fest überzeugt ist. Das Angebot George's weist er zurück mit Rücksicht auf dessen Vater, den er stets als Ehrenmann geschätzt habe, und zwar mit der Begründung, es widerspreche seinem Wesen, dass der Sohn eines alten Bekannten eine solche Summe nutzlos vergeude. George fasst ihn sofort bei seiner angeblichen Gewissenhaftigkeit und bittet als Sohn eines alten Freundes um die Gunst, ihm das gewünschte Gespräch mit Miranda gratis zu gewähren. Hierauf erwidert aber der alte Gauner, dass man erst durch Schaden klug werde und fordert den doppelten Betrag. Aus Liebe zu Miranda und in der

Hoffnung auf Erfolg geht George bereitwillig auf das Angebot ein, und man stellt sogleich die Bedingungen fest, unter denen das Gespräch stattfinden soll. Es darf erstens nicht länger als zehn Minuten dauern, und dann will Sir Francis, wenn auch ausser Hörweite, im Zimmer bleiben. Am liebsten soll es noch am selbigen Tage stattfinden. Freudestrahlend lässt der Alte das Gold im Beutel erklingen, macht sich über den jungen, schwärmerischen Narren lustig, da er sich schon im sicheren Besitz seines Mündels wähnt, und geht ab. George spricht dann seinen Zweifel an Mirandens Liebe gegen Gripe aus, tröstet sich jedoch damit, schlimmsten Falls 100 *l.* verloren zu haben. Auch erwägt er den Umstand, dass er Miranda bisher noch nicht gesprochen hat und ihrer Zuneigung daher nicht sicher sein kann.

Dieses Motiv, ein Gespräch mit einer geliebten Dame zu erkaufen, hat Mrs. Centlivre Ben Jonsons „The Divell is an Asse" entlehnt, und zwar stammt das Motiv aus Boccaccios „Il Decamerone". In der 5. Novelle des dritten Tages erkauft sich Zima für ein edles Pferd (pallafreno) von Herrn Francesco Vergellesi ein Gespräch mit dessen Ehefrau. Das Resultat ist dasselbe wie bei Ben Jonson und Mrs. Centlivre. In „the Divell is an Asse" erkauft Wittipol nicht für Geld, sondern für einen kostbaren Mantel von Fitz Dottrel ein Gespräch mit dessen Gattin. Im Busy Body ist Sir Francis noch nicht der Gatte, sondern blos der Liebhaber der Miranda, wähnt sich aber, wie wir sahen, ihres Besitzes schon so sicher, dass er dieselbe Rolle wie Fitz Dottrel spielt. Der arglose Ehemann findet es unbegreiflich, wie jemand einen kostbaren Mantel dafür geben kann, eine Viertelstunde lang mit seiner Frau reden und nichts als reden zu dürfen. Auch soll Fitz Dottrel anwesend sein und alles hören können; Francis Gripe will sogar ausser Hörweite bleiben.

Jedes Dazwischenreden ist bei Ben Jonson wie bei Mrs. Centlivre untersagt, aber nicht bei Boccaccio.

Lassen wir den italienischen Novellisten *) hier einmal

*) Vgl. Il Decameron di Messer Giovanni Boccacci riconstrato co'migliori testi e con note di P. Fanfani, E. Camerini ed altri. Milano 1898. Volume Primo, pag. 222 fgd.

selbst reden: Zima spricht zu Francesco Vergellesi: *„Messere, se voi mi donaste ciò che voi avete al mondo, voi non potreste per via di vendita avere il mio pallafreno, ma in dono il potreste voi bene avere, quando vi piacesse, con questa condizione, che io, prima che voi il prendiate, possa, con la grazia vostra ed in vostra presenzia, parlare alquante parole alla donna vostra, tanto da ogn' uom separato, che io da altrui che da lei udito non sia. Il cavaliere da avarizia tirato, e sperando di dover beffar costui, rispose che gli piacea, e quantunque egli volesse*; etc. . . . .

Für die Dauer des Gesprächs werden bei Ben Jonson „the fourth part of an houre", im Busy Body „ten minutes" gewährt; bei Boccaccio setzt der arglose Ehemann für die Dauer des Gesprächs dem Zima überhaupt keine Zeit fest.

Fitz Dottrel schärft Wittipol ein, dass alles Küssen verboten sei, denn „kisses are silent petitions still with willing Lovers". Desgleichen untersagt Fitz Dottrel jeden Händedruck, jedes Umarmen, überhaupt jede Berührung. Beide Szenen, die zu den gelungensten in beiden Stücken gehören, habe ich hier neben einander gestellt, um zu zeigen, wie der Ausdruck bei beiden Autoren verschieden und wie frei das Motiv bei Ben Jonson von Mrs. Centlive nachgebildet ist:

Centlivre pag. 71.

Sir Geo. Ay, ay, go on.

Sir Francis. Imprimis, you are to be admitted into my House, in order to move your Suit to Miranda, for the Space of ten Minutes, without Lett or Molestation, provided I remain in the same Room.

Sir Geo. But out of Ear-shot.

Sir Fran. Well, well; I don't desire to hear what you say: Ha, ha, ha; in Consideration I am to have that Purse and a hundred Guineas.

Sir Geo. Take it — (Gives him the Purse).

Miran. (Peeping) So, 'tis no worse; I'll fit you both —

Ben Jonson, pag. 8.

Fit. Well, to the point. 'Tis only, Sir, you say
To speake unto my Wife? Wit. Only to speake to her.
Fit. And in my presence? Wit. In your very presence.
Fit. And in my hearing? Wit. In your hearing; so,
You interrupt us not. Fit. For the short space
You doe demand, the fourth part of an houre,
I think, I shall, with some convenient study,
And this good helpe to boot, bring my selfe to't.
(He shrugs himselfe up in the cloak).
Wit. I aske no more. Fit. Please you, walk to'ard my house,
Speake what you list; that time's yours: My right
I have departed with. But not beyond,
A minute, or a second, looke for. Length matches.
And drawing out, ma 'advance much, to these
And I except all kissing. Kisses are
Silent petitions still with willing Lovers.

Sir. Geo. And this Agreement is to be performed to-day.
Sir Fran. Ay,ay, the sooner the better. Poor Fool, how Miranda and I shall laugh at him — Well, Sir George, ha, ha, ha! take the last Sound of your Guineas. Ha, ha, ha! (Chinks'em) [Exit].

Wit Lovers? How falls that o'your phantsie ? Fit. Sir I doe know somewhat, I forbid all lip-worke.
Wit. I am not eager at forbidden dainties. Who covets unfit thinks, denies himselfe.
Tit. You say well,Sir. 'Twas prettily said, that same, He do's indeed. I'll have no touches, therefore, Nor takings by the armes, nor tender circles Cast 'bout the wast, but all be done at distance. Love is brought up with those nigniard handlings ; His pulse lies in his palme and I defend All melting joynts, and fingers (that's my bargaine) I doe defend 'hem any thing like action. But talke, Sir, what you will. Use all the Tropes And schemes, that Prince Quintilian can afford you : And much good do your Rhetoriques heart. You are welcome. Sir. Ingine, God b'w'you. Wit. Sir, I must condition To have this Gentleman by, a Witnesse. Fit. Well, I am content so he be silent. Man. Yes, Sir etc.

Obwohl die Darstellung bei der Centlivre und bei Ben Jonson sehr abweicht, und eine Beeinflussung der Centlivre von Ben Jonson deshalb nicht sicher erscheint, so glaube ich doch, dass unsere Dichterin nicht direkt aus Boccaccio geschöpft hat. Der Umstand nämlich, dass von der Dauer des Gesprächs bei Boccaccio überhaupt nichts gesagt ist, obwohl die beiden englischen Autoren ein Hauptgewicht darauf legen, spricht eher für eine Anlehnung an Ben Jonson als an Boccaccio. Ferner spricht für meine Annahme, dass in den englischen Lustspielen den Verkäufern jedes Dazwischenreden während des stattfindenden Gesprächs untersagt ist, dagegen nicht in der italienischen Quelle. Die Bedingungen, die sich bei Ben Jonson der Käufer stellt, haben manche spasshafte Situation und Szene zur Folge. Mrs. Centlivre hat die Wirkung der von Ben Jonson angewandten Kunstgriffe gekannt und sich derselben bedient. Sie geht aber noch weiter, um die Komik zu erhöhen. Von den drei Liebhabern ist Fitz Dottrel der schlaueste, der einfältigste ist Francesco Vergellesi. Fitz Dottrel ist argwöhnisch genug beim Schliessen des Vertrages und verbietet Wittipol seine Frau zu küssen, überhaupt zu berühren. Mrs. Centlivre lässt den geld-

gierigen Gripe, der nur die 100 *l.* im Auge hat, gar nicht an alle die Lagen denken, denen sein Mündel ausgesetzt sein kann, sondern lässt ihn sehr voreilig handeln. Die Folge davon sind daher für Gripe sehr fatale Situationen, die aber zur Komik und zur Wirkung des Stückes beitragen.

Sir Francis Gripe tritt uns in dieser Szene zum ersten Male entgegen, und alle über ihn bisher gefallenen Äusserungen erscheinen nicht zu schroff, wenn wir sein erstes Auftreten beurteilen. Nicht unsympathisch berührt es uns zunächst, wenn er als Freund von Georges Vater nicht will, dass George so leichtsinnig sein Geld vergeude. „In good Truth", wendet er ein, „I will not; for I knew thy Father, he was a hearty wary Man, and I cannot consent that his Son should squander away what he sav'd to no Purpose." Dann aber kommt der geizige Schelm erst zum Vorschein, der nur nach Geld trachtet und den doppelten Betrag fordert, als George die Gunst umsonst haben möchte. Trufaldins Habgier ist eher berechtigt, da er Célie als Pfand gegen eine geliehene Summe erhalten hat, aber er ist nicht so schadenfroh wie Gripe.

I. 6. Miranda und Patch haben alles von ihrem Versteck aus mit angehört und treten nun hervor. Miranda hat sich maskiert, um George auf die Probe zu stellen, und überzeugt sich von seiner aufrichtigen Liebe zu ihr.

Diese Szene war nicht unbedingt nötig für den Gang der Handlung; denn Miranda hat ja von ihrem Versteck aus gehorcht und musste auch ohne diese Probe wissen, dass George ihr allein ergeben sei, da er ja sonst nicht eine so hohe Summe für ein kurzes Gespräch geopfert hätte. Mrs. Centlivre hat diese Szene wohl mehr aus Vorliebe für komische Situationen eingefügt. Vielleicht hat unsere Dichterin diese Szene eingeschoben, um endlich einmal George Gelegenheit zu geben, mit Miranda zusammenzutreffen. Abgesehen von dem Gespräch in der dritten Szene des zweiten Aktes, in der Miranda nicht antwortet, finden wir beide erst wieder in der 7. Szene des vierten Aktes zusammen.

In diesem ganzen ersten Akt nimmt uns das Interesse für die Handlung A in Anspruch; nur beiläufig erfuhren wir von dem Liebesverhältnis zwischen Charles und Isabinda, soweit es

für die Exposition notwendig war. Die Anlage ist geschickt, was für die dramatische Begabung unserer Dichterin spricht. Wir sind über die Personen und ihre Beziehungen zu einander aufgeklärt, wir kennen ihre Eigenschaften, ihre Interessen und ihre Funktionen. Auch hat Mrs. Centlivre die Handlung gut eingeleitet und die Intriguen geschickt eingefädelt.

Aus I. 5 und I. 6 wissen wir, dass George auf Gegenliebe hoffen darf, George jedoch weiss nicht, dass Miranda seinem Gespräch mit Gripe gelauscht hat; ferner weiss George nicht, dass er in der maskierten Dame, die sich ihm I. 6 genähert hat, seine Geliebte vor sich hatte. Aus I. 4 erfuhren wir, dass Isabinda über die drohende Heirat mit Babinetto unglücklich ist und dass sie Charles ihr Herz geschenkt hat, dem Patch bei passender Gelegenheit Zutritt zu ihrer Herrin verschaffen will. Charles ist also der Gegenliebe schon sicher, wiewohl unsere Dichterin die Frage offen gelassen hat, wie Charles ihre Liebe erwerben konnte.

Die lustige und intriguante Miranda treibt ihr Spiel mit George, indem sie sich ihm nicht zu erkennen giebt. Es wäre ihr ein Leichtes gewesen, dem schmachtenden Liebhaber die 100 *l.* zu ersparen oder ihn doch wenigstens aufzuklären Sie thut dies aber nicht, da sie ihn auf die Probe stellen will, und sie ist überzeugt, dass es ihrer List und Verschlagenheit gelingen muss, den alten Geizhalz Gripe zu hintergehen und ihre Heirat mit George durchzusetzen, wodurch dieser dann doch reichlich entschädigt würde.

II.1 Sir Francis Gripe und sein Mündel wollen fast vor Lachen bersten über das bevorstehende „romantische" Abenteuer. Miranda als Zeugin von Georges Gespräch mit Gripe (I. 5) weiss, worauf der Plan ihres Geliebten hinausläuft. Um jedoch ihren alten Wächter im Glauben zu lassen, dass sie nur ihn allein liebe, stellt sie sich recht zärtlich und verspricht ihm ausserdem, die zehn Minuten lang vollkommen zu schweigen, worüber der Alte vor Freude fast ausser sich gerät. Er will seinen Sohn enterben und Miranda als Universalerbin einsetzen. Eine Schwierigkeit hat Miranda noch zu überwinden, sich nämin den Besitz ihres Vermögens zu setzen, dessen Verwaltung Gripe noch sieben Jahre in Händen hat.

Mrs. Centlivre bietet uns in dieser Szene Gelegenheit, Miranda und ihren Vormund näher kennen zu lernen. Das schlaue Mündel verstellt sich ihrem Pflegevater gegenüber so geschickt, dass er an Mirandens Liebe nicht den geringsten Zweifel hegen kann. Und wiederum ein Beweis für die Habsucht Gripes! Der raffinierte Schelm will seinen Sohn Charles enterben und Miranda zur Universalerbin machen. Dadurch sichert er sich aber nur selbst die Erbschaft; denn ihm muss ja als zukünftigen Gemahl Mirandens das ganze Vermögen doch wieder zufallen.

Diese Szene entspricht im Ganzen der sechsten Szene des ersten Aufzuges bei Ben Jonson. Die Abweichung ist darin begründet, dass Mrs. Dottrel garnichts von dem Vertrage ihres Mannes mit Wittipol weiss und auch wohl noch nicht Wittipols Zuneigung kennt. Fitz Dottrel weiht nun seine Frau in den soeben abgeschlossenen Handel ein. Sie ist aber davon nicht so erbaut wie ihr Mann, da sie fürchtet, sich und ihn vor der Welt lächerlich zu machen. Ihr Mann weiss indessen alle Einwände zu widerlegen, da ihm ein zu grosser Gewinn in Aussicht gestellt ist. Nachdem er ihr bei ihrer Frauenehre eingeschärft hat, nicht zu reden, obwohl sie auf alles gefasst sein kann, auf Schmeicheleien, Liebeserklärungen u. s. w., fügt sie sich endlich dem Wunsche ihres Gatten.

Auch bei Boccaccio untersagt Francesco Vergellesi seiner Frau zu antworten: *„ma ben si guardasse che a niuna cosa che egli dicesse rispondesse nè poco nè molto."* Ben Jonson hat dieses Verbot des Ehemanns übernommen und es ausführlich dramatisch bearbeitet. Im Busy Body erbietet sich Miranda freiwillig, zehn Minuten lang zu schweigen; denn Sir Francis Gripe hat in seiner Geldgier gar nicht daran gedacht, seinem Mündel die Bedingung des Schweigens aufzuerlegen (vgl. die Ausführungen zu I. 6.). Miranda greift so ihrem Pflegevater vor, der in seiner Beschränktheit und Kurzsichtigkeit die List und Raffiniertheit seines Mündels, in Georges Gegenwart zu schweigen, als treue Liebe und Zuneigung zu seinem Vormund auffasst. Mrs. Centlivre lässt keine Gelegenheit vorübergehen, auf die Charaktereigenschaften der Personen hinzuweisen, wie hier auf den Geiz und die Gutmütigkeit Gripes und die Verstellungskünste Mirandens. Diese hat sich von der Ergebenheit Georges überzeugt

und will ihren Geliebten nun zappeln lassen, dadurch, dass sie sich freiwillig Schweigen auferlegt. Sie muss sogar schweigen, damit George sie an der Stimme nicht wiedererkenne; denn I. 6 hatte sie sich ihrem Liebhaber maskiert genähert. Der ganze Bühneneffekt wäre also vernichtet, falls Miranda auf George's Fragen antworten würde.

II.2 Bevor das Gespräch Georgs mit Miranda stattfindet, führt uns die Centlivre in einer Szene Charles mit seinem Vater vor Augen, in der das Verhältnis beider so recht zu Tage tritt. Wie schon I. 1 angedeutet, sind beide nicht gut auf einander zu sprechen. Sie geraten jetzt in den heftigsten Wortwechsel, da sich Charles über die Behandlung seines Vaters gekränkt fühlt, und dieser macht seinem Sohn bittere Vorwürfe über seinen schlechten Lebenswandel. Dann schlägt Gripe seinem Sohne eine sehr reiche Partie mit einer alten, grundhässlichen Dame vor und setzt sehr bezeichnend für seinen Geiz hinzu: „Tho' the Match-makers get twenty Guineas for a Sight of her, I can introduce you for nothing." Als aber Charles erklärt, ein armes Mädchen, das er liebe, dieser hässlichen, reichen Dame vorzuziehen, gerät der Alte in die äusserste Wut und weist seinem Sohne die Thür.

Bei Molière ist Pandolphe die Liebschaft seines Sohnes mit der schönen Sklavin Célie ein Dorn im Auge, da er Lélie an Hippolyte verheiraten möchte. (I. 9), (vgl. die Ausführungen zu Akt I, Szene 1 über Pandolphe.)

II.3 George tritt ein und ersucht den Alten, der ihm hohnlachend nochmals seine Dukaten zeigt, Miranda zu rufen, damit das romantische Abenteuer seinen Anfang nehme. Diese Szene ist eine der spasshaftesten im ganzen Lustspiel, und unsere Dichterin weiss die Situation wirkungsvoll zu gestalten. Der Alte holt die Uhr heraus, macht George darauf aufmerksam, dass er keine Minute zugeben werde und zieht sich in den Hintergrund zurück. George begrüsst seine Geliebte mit einem Kuss, worauf Gripe darauf hinweist, dass das Küssen nicht in den Bedingungen enthalten sei. Unruhig läuft der Alte mit der Uhr in der Hand auf und ab und lässt das Paar nicht aus den Augen. George beginnt nun mit seinen Liebeserklärungen und fordert Miranda auf, das Joch des Alten abzuschütteln und sich ihm zuzuwenden.

Er fällt auf die Kniee und Miranda reicht ihm die Hand. Sogleich macht Sir Francis wieder auf die Bedingungen aufmerksam. George droht mit dem Schwerte und erinnert ihn daran, dass er nichts dazwischen zu reden habe, worauf sich der Alte schnell zurückzieht. Zu seinem grössten Leidwesen antwortet Miranda nicht auf seine Fragen, und an dem spöttischen Lächeln ihres Vormundes erkennt George, dass Gripe ihr das Sprechen verboten haben muss. Er bittet sie deshalb, sich ihm durch Zeichen, durch Kopfnicken oder Kopfschütteln oder durch Seufzer verständlich zu machen; Miranda erfüllt seine Bitte, und George erkennt, dass Miranda ihm gewogen ist. Öfters jedoch weiss er ihre Zeichen nicht zu deuten. Da die Zeit drängt, verfällt George auf das Mittel, selbst für Miranda einzutreten. Er spricht für sie in der für ihn denkbar günstigsten Weise. Miranda könnte jede Frage selbst sehr gut durch Zeichen oder Seufzer beantworten; sie thut dies aber nicht, darf es sogar aus dem soeben erwähnten Grunde nicht thun, sondern lässt ihren Geliebten schmachten. Die Zeit ist inzwischen abgelaufen, und der Alte freut sich in seiner Naivität über seinen vermeintlichen Sieg, da sich George stellt, als ob er die 100 *l.* nutzlos vergeudet habe. Höhnisch fragt Gripe George, ob er noch andere 100 *l.* so schnell los werden möchte, und spottet über den jungen, schwärmerischen Narren Als er ihn dann noch beim Weggange ermahnt, Miranda bald als Gattin heimzuführen, erwidert George: „With all my Heart, Faith — I shall laugh in my turn too — For if you dare marry her, old Belzebub, you will be cuckolded most egregiously: Remember that and tremble —

She that to Age her beautous Self resigns,
Shews witty Management for close Designs.
Then if thou' rt grac'd with fair Miranda's Bed,
Actaeon's Horns she means shall crown thy Head.

Dieser lustigen Szene entspricht bis auf unbedeutende Unterschiede Szene 6 des ersten Aktes bei Ben Jonson, und zwar von Seite 11 an: Now, th'art right, beginne Sir. Fitz Dottrel führt seine Frau vorn auf die Bühne, und er und Wittipol stellen ihre Uhren. Wittipol überhäuft nun seine Angebetete mit Schmeicheleien und Liebeserklärungen und ergeht sich in Schimpfreden auf Fitz Dottrel, der gar nicht zu ihr passe und ihre

Schönheit und Anmut nicht zu würdigen wisse. Der betrogene Ehemann, der alles ruhig mit anhören muss, versucht zwar einige Male die Szene zu unterbrechen, wird aber von Wittipol stets mit Hinweis auf den Verlust des Mantels wieder zum Schweigen gebracht. Wittipol erhält auf die Frage, ob sie sich ihm bei passender Gelegenheit ganz hingeben wolle, keine Antwort. Auch er sieht aus der Schadenfreude Fitz Dottrels, dass dieser seiner Frau verboten hat, zu reden. Die Frist neigt sich ihrem Ende zu, und Wittipol stellt an seinen Platz seinen Freund Manley. Er selbst tritt an die Stelle seiner Geliebten und antwortet für sie in der für ihn günstigsten Weise. Mrs. Dottrel beklagt sich über Fitz Dottrel und verspricht ihrem Anbeter, alle seine Wünsche zu erfüllen. Darauf bedankt sich Wittipol bei Frau Fitz Dottrel für die ihm erwiesene Gunst und erklärt ihrem Manne, dass er fertig sei. In seiner Naivetät fragt auch Fitz Dottrel, ob er selbst gewonnen habe, worauf Wittipol traurig diese Frage bejaht und ironisch hinzufügt, dass er aber ein anderes Mal zu gewinnen hoffe.

Lesen wir zunächst bei Boccaccio nach, so sehen wir, dass Ben Jonson die italienische Novelle ohne Zweifel als Quelle benutzt hat. Die Art und Weise der Gespräche, und deren Inhalt, das Schweigen der Ehefrauen und die Naivität der betrogenen Ehemänner nach Beendigung des Gesprächs findet man bei beiden Schriftstellern wieder.

Vergleichen wir nun die entsprechende Szene im Busy Body mit Ben Jonson, so sehen wir, dass sich beide inhaltlich vollkommen decken. Die Mittel, die die Liebhaber anwenden, sich der Ergebenheit und Zuneigung ihrer Geliebten zu vergewissern, stimmen bis auf ganz geringfügige Kleinigkeiten in beiden Lustspielen überein. Das Resultat der Unterredung ist ebenfalls dasselbe. Sir Francis Gripe und Fitz Dottrel sind naiv genug zu glauben, dass der Sieg auf ihrer Seite sei, während sie doch beide die Betrogenen sind. Die Form ist freilich verschieden; denn Ben Jonsons Lustspiel ist in wohlklingenden Blankversen geschrieben, während Mrs. Centlivre Prosa anwendet mit Ausnahme einiger Verse, die sich am Schluss der Szene befinden. Der Ausdruck ist bei Ben Jonson pathetisch, voll kühner Bilder, hochpoetisch und viel wortreicher als bei Mrs. Centlivre, deren

Stil schlicht und knapp und nicht selten nachlässig ist. Unsere Dichterin schreckt aber nicht vor Schimpfworten, vor gemeinen und frivolen Ausdrücken zurück, so dass heute die Aufführung ihres Busy Body ohne eine Umarbeitung nach der formalen und sprachlichen Seite hin unmöglich wäre. Mrs. Centlivre war eben ein Kind ihrer Zeit, sodass Ward nicht Unrecht hat, wenn er sie neben Mrs. Behn und Mrs. Manley stellt.

Ohne Zweifel hat die Centlivre Ben Jonsons Lustspiel gekannt und an der lustigen Szene mit dem betrogenen Ehemann Gefallen gefunden. Es ist ihr geglückt, dieselbe sehr geschickt in ihr Stück zu verflechten.

Die Naivetät Gripes ist sicherlich dem Charakter Fitz Dottrels entlehnt, der daneben auch im höchsten Grade putzsüchtig ist; denn aus der Putzsucht entspringt Neid und Habsucht. Die Aussicht auf so leichten Gewinn des kostbaren Mantels lässt ihn daher alle Bedenken vergessen, und diesen Grund besonders trägt er seiner Frau vor, als sie sich weigert, auf das Gespräch mit Wittipol einzugehen.

II. 4 Diese Szene spielt in Trafficks Haus, und Handlung B setzt recht eigentlich hier erst ein. Alles, was schon in der Exposition (I. 4) über das Verhältnis Trafficks zu seiner Tochter angedeutet ist, finden wir hier aus Trafficks eigenem Munde bestätigt. Da Isabinda nach spanischen Sitten erzogen wird, ist ihr Vater empört darüber, sie auf dem Balkon zu treffen, der kein geeigneter Aufenthaltsort für junge Mädchen ist. „What, in the Balkony again," ruft er wutentbrannt aus, „notwithstanding my positive Commands to the Contrary! Why don't you write a Bill on your Forehead, to show Passengers there's something to be lett — . . . no galloping abroad, no receiving Visits at home; for in our loose Country, the Women are as dangerous as the Men." Die listige Patch stimmt dem Alten bei, dieser ist hocherfreut darüber und macht sie aus Dankbarkeit zur duena seiner Tochter. Da er einen wichtigen Gang zur Börse vorhat, schärft er ihr ein, während seiner Abwesenheit ihres Amtes gewissenhaft zu walten und Isabinda strengstens zu bewachen. Sehnsüchtig erwartet Traffick seinen zukünftigen Schwiegersohn Babinetto, einen spanischen Kaufmann, der seine Tochter sogleich nach seiner Ankunft als Gattin heimführen soll.

Schon I. 4 hat Patch Miranda von der peinlichen Lage ihrer Herrin erzählt und hinzugefügt, dass sie den Ausweg gefunden habe, sich Traffick gegenüber so zu stellen, als ob sie in seinem Interesse handele. Dieses Mittel ist ihr wunderbar geglückt. Der Zug, dass Isabinda nach spanischer Sitte erzogen wird, findet sich nicht im l'Etourdi, und recht originell hat unsere Dichterin denselben für ihr Lustspiel verwendet, um dadurch möglichst viel komische Situationen hervorzurufen. Als Kennerin spanischer Litteratur wird sie dieses Motiv in spanischen Intriguenlustspielen gefunden haben; und da sie in ihrem Stücke den Gedanken ausführt, dass die Geliebte nur durch List zu erlangen ist, so macht sie davon auch im Busy Body Gebrauch.

II. 5 In dieser Szene zeigt sich, dass Traffick den Bock zum Gärtner gemacht hat; denn kaum hat er das Haus verlassen, da teilt auch schon die Patch Charles' Diener mit, dass Isabinda bereit sei, seinen Herrn zu empfangen. Unerwartet schnell kehrt aber Traffick zurück und will nun, da er Charles' Diener in seiner Wohnung erblickt, seine Wachsamkeit verdoppeln.

II. 6 ist für den weiteren Gang der Handlung wenig von Belang. Sie zeigt uns nur den neugierigen Marplot, der hinter jeder Äusserung, die er aufschnappt, ein Geheimnis wittert und schwört, alles daranzusetzen, um dahinter zu kommen. So sieht dieser z. B., wie Charles mit seinem Diener Wisper im Flüstertone spricht. Marplot eilt sofort zu George und bittet diesen, sich bei Charles nach den Neuigkeiten zu erkundigen, die Whisper erzählt. George will sich natürlich nicht in die Angelegenheit anderer mischen, und Marplot ruft deshalb erstaunt aus: „Lord, Lord, how little Curiosity some People have! Now my chief Pleasure lies in knowing every body's Business", wodurch er sich selbst am besten charakterisiert.

III. 1 Charles begehrt Einlass in das Haus seiner Geliebten, da ihn sein Diener von der Abwesenheit Trafficks benachrichtigt hat. Patch bestätigt beim Öffnen der Thür die Richtigkeit der Mitteilung Whispers und lässt deshalb Charles ein. Marplot, der von Charles' Liebesverhältnis zu Isabinda keine Ahnung hat, auch das Haus Trafficks noch nicht kennt, hat Charles verfolgt, um hinter das Geheimnis zu kommen. Er vermutet in dem Hause ein Bordell und will, falls Charles darin umkommen sollte,

bezeugen, dass er ihn habe hineingehen sehen. Er pflanzt sich deshalb an der Strassenecke auf, um seine Neugierde zu befriedigen.

III. 2 Szene 2 spielt im Hause Trafficks zwischen Charles und seiner Geliebten. Patch steht Wache. Isabinda hält Charles' Liebe für aufrichtig, da er das Wagnis unternommen hat, sich ihretwegen in des Löwen Höhle zu begeben. Sie sprechen von den geringen Aussichten, die sich ihnen im Fall einer Heirat biete, da sie sich beide des Ungehorsams gegen ihre Väter schuldig machen und infolgedessen von diesen voraussichtlich keine Mittel zum Lebensunterhalt erhalten werden. Dass auch Isabinda Charles aufrichtig liebt, bezeugt ihre Äusserung: „No, when it comes to the Extremity, and no Stratagem can relieve us, thou shalt list for a soldier, and I'll carry thy Knapsack after thee." Isabinda berührt uns weit sympathischer als Miranda; denn sie will sich lieber der äussersten Not aussetzen, um mit ihrem Geliebtem leben zu können, als die erzwungene Ehe mit dem unbekannten Spanier eingehen. Sogleich bei ihrer ersten Begegnung mit Charles zeigt sich ihr echt weibliches Gemüt. Miranda dagegen liebt die Intrigue und lässt den schmachtenden George im Ungewissen über ihre Zuneigung.

III.3 Alles ist fassungslos, als der Alte mit Marplot in Sicht kommt. Infolge des Vorfalls in II. 5 ist er argwöhnisch umgekehrt, um sein Haus zu revidieren. Marplot versichert ihm, dass der Herr, den er habe hineingehen sehen, ein Gentleman sei. Durch dieses Geständnis wird Sir Jealous erst recht stutzig und droht dem Eindringling mit dem Tode, worauf Marplot schwört, ihn mit Hilfe anderer durchzuprügeln, falls der Herr nicht das Haus wieder so verlasse, wie er es betreten habe. Wütend eilt Sir Jealous in seine Wohnung. Aus Besorgnis um Charles ruft Marplot „Murder, murder," um die Nachbarschaft herbeizulocken. Da lässt sich Charles vom Balkon auf Marplot herabfallen und ist froh, mit heiler Haut davongekommen zu sein. Sir Jealous untersucht mit seinem Diener jeden Winkel, aber natürlich vergebens. Auch Isabinda und Patch stellen sich, als ob sie nichts wüssten, und so ist Traffick der Hintergangene. Er macht seiner Tochter wiederum Vorwürfe über ihren Aufenthalt auf dem Balkon, wodurch das grösste Ärgernis verursacht würde. Froh will

er aufatmen, wenn er erst seine Tochter sicher in den Armen des sehnlichst erwarteten Schwiegersohnes weiss. Als Patch ihrer Herrin verspricht, ihr bis zum Äussersten beizustehen, bricht Isabinda erfreut in die Worte aus:

„Let Dad be jealous, multiply his Cares,
While Love instructs me to avoid the Snares;
I'll, spight of all his Spanish Caution, show
How much for Love a British Maid can do!

Marplots Tölpelhaftigkeit und Ungeschicklichkeit hat sich in dieser Szene deutlich gezeigt. Obwohl ihm Traffick anvertraut, dass ihn die Eifersucht nach Haus treibe, erzählt Marplot ganz unbedenklich, dass allerdings ein Gentleman seine Wohnung betreten habe, anstatt den Alten von seinem Verdacht abzubringen. Wie leicht wäre es Marplot gewesen, dieses vielleicht durch eine Lüge zu bewirken. Dem gutmütigen, ehrlichen Burschen aber lag nichts ferner als die Lüge. Zu seiner Entschuldigung kann allerdings angeführt werden, dass er durch Schreien und Hilferufe alles aufbietet, die Nachbarschaft zu versammeln, wodurch er Charles vor der Wut des Alten schützen und ihm Gelegenheit bieten will, bei dem Menschenandrange zu entwischen.

Eine direkte Beziehung zu Molière findet sich in dieser Szene nicht. Lélie hat schon manche Thorheit begangen und dadurch seinem schlauen Diener Mascarille die Aufgabe recht erschwert. Die Aufzählung aller Listen und Intriguen, auf die Mascarille verfällt, um seinem Herrn Célie zu verschaffen, ist hier nicht am Platze. Unserer Dichterin hat die Figur des Lélie im Etourdi gefallen und sie hat danach ihren Marplot geschaffen. Um vieles indes weicht dieser von seinem französischen Vorbild ab. Denn Marplot schadet durch sein unvorsichtiges Handeln nur anderen, Lélie dagegen sich selbst, da er Célie gewinnen will. Marplot hat keine Liebschaft wie sein Vorbild. Lélie ist einfältig und beschränkt, Marplot schadet durch seine Neugierde, da er von Charles' Verhältnis zu Isabinda keine Ahnung hat. Späterhin werden wir noch manchen Zug wahrnehmen, durch den sich Marplot von Lélie unterscheidet.

III.4 Handlung A nimmt ihren weiteren Verlauf. Die vierte Szene versetzt uns in Sir Francis Gripes Haus, wo wir ihn mit seinem Mündel Miranda im Gespräch treffen. Gripe fragt Miranda,

ob sie bereit sei ihn zu heiraten. Sie bejaht diese Frage und äussert, dass es ja nur auf ihn ankomme. Um aber ihren alten Wächter zu überlisten, stellt sie ihm eine Falle, in der sich Gripe auch wirklich fängt. Das listige Mündel macht nämlich Gripe plausibel, dass in der Welt ein Ehebündnis eines Mündels mit seinem Vormund zweifellos als ein erzwungenes angesehen werde. Und um den Verdacht einer erzwungenen Heirat zubeseitigen, besteht Miranda auf einer Bescheinigung ihres Vormundes, dass es ihr freistehe sich zu verheiraten mit wem sie wolle. Die Papiere will sie einem Rechtsanwalt übergeben, nnd zwar hat sie als solchen vorsichtiger Weise den Bruder ihrer Zofe Scentwell ausersehen. Gripe ist naiv genug, der Bitte Mirandens zu willfahren. Er merkt garnicht, dass er dadurch jede Macht über dieselbe aus der Hand giebt.

Die Verstellung Mirandens hat unsere Dichterin meisterhaft durchgeführt. Susannah Centlivre langweilt nicht, sondern hält unsere Aufmerksamkeit fortwährend gebannt durch die Frische und Lebendigkeit der beiden Handlungen, deren Fäden sich nicht selten in einander verschlingen.

III.5 Marplot tritt ein und wird sogleich von Gripe mit der Frage bestürmt, ob er komme, um Geld zu leihen. Darauf erkundigt sich Marplot, ob das Gerücht auf Wahrheit beruhe, dass Gripe und Miranda auf der Suche nach einem Gemahl für Miranda wären, und schlägt als solchen Sir George vor. Miranda weiss sich wieder sehr gut zu verstellen, indem sie Marplot hart anfährt und erklärt, dass sie fest entschlossen sei, ihren Vormund zu heiraten und dass sie sich die Fensterpromenaden George's strengstens verbäte. Ausserdem lässt sie George bestellen, dass sie auf ihn schiessen werde, falls er sich wieder einfallen liesse, um acht Uhr am Gartenthor zu sein. Sir Francis nimmt Mirandens Äusserungen für bare Münze und erblickt darin den deutlichsten Beweis für ihre Zuneigung. Marplot geht traurig ab, um George zu warnen; denn auch er hält die Worte und Drohungen seiner „Sister-Ward" für wahr.

III.6 Diese Szene versetzt uns in eine Kneipe. Charles ist betrübt über den in III, 3 geschilderten Vorfall, an dem nur Marplots Dummheit schuld ist. Marplot tritt ein und beteuert, nur in der besten Absicht gehandelt zu haben. Er übermittelt

darauf George Mirandens Worte, über die dieser dermassen entzückt ist, dass er Marplot vor Freude umarmt. Dieser jedoch wird aus George's Benehmen nicht klug. Er deutet es schliesslich dahin, dass er meint, George verdanke ihm sein Leben, das er ohne die Mitteilung von Mirandens Worten gewiss sonst leichtsinnig aufs Spiel gesetzt haben würde. Marplots Neugierde wird wiederum erregt, als Charles seinem Diener einen Brief übergiebt.

Inhaltlich finden sich in diesem Akt geringe Beziehungen zu Molière. Die wenigen der Vorlage entlehnten Züge weiss Frau Centlivre geschickt weiter zu bilden und für sich nutzbar zu machen, wie das Misstrauen Sir Jealous Trafficks, an dem auch im Etourdi die besten Einfälle und Intriguen Mascarilles scheitern. Célie verhält sich stets passiv, während Isabinda und Miranda mit Hilfe der listigen und kupplerischen Zofe Patch ihren Liebhabern Gelegenheit zum Rendez-vous verschaffen.

IV.1 Szene 1 führt uns in die Wohnung Sir Jealous Trafficks, und die Handlung nimmt ihren Fortgang. Whisper teilt Isabindens duena mit, dass sein Herr vor Verlangen sterbe, seine Geliebte zu treffen, und Patch kann ihm die erfreuliche Mitteilung machen, dass Sir Jealous für den Abend einige Herren zu sich geladen habe, und dass Charles Gelegenheit finden werde, vermittelst der Strickleiter in Isabindens Zimmer zu gelangen. Whisper überreicht der Zofe den Brief seines Herrn, kann aber nicht, wie ihm befohlen, auf Antwort warten, da Sir Jealous in Sicht ist. Patch will den Brief in die Tasche stecken, steckt ihn aber vorbei, so dass er dem Alten in die Hände fällt. Durch die ihm unverständliche Sprache des Briefes misstrauisch geworden, lässt er sofort sämtliche Einladungen absagen und das Abendessen in Isabindens Zimmer auftragen, in das uns Szene
IV.2 2 versetzt. Patch sucht nach dem Briefe Charles' und da sie ihn nicht finden kann, ahnt sie das Unheil, das ihr und ihrer Herrin droht Sie halten beide sich und Charles für verloren, da der Kellermeister in Isabindens Zimmer den Tisch deckt. Sie wollen Charles benachrichtigen, kommen aber nicht mehr dazu, denn Sir Jealous tritt ein und fragt sofort nach dem Inhalt und dem Verfasser des Briefes.

IV.3 Patch lügt sich heraus, indem sie vorgiebt, dass der Brief ihr Talismann sei, den sie schon sieben Jahre bei sich trage und

den sie zufällig verloren habe. Sir Jealous jedoch fordert die Zofe auf, den Brief zu verbrennen. Von dieser Forderung sucht ihn Isabinda abzubringen, indem sie ihrem Vater vorwirft, dass er bei jeder geringsten Kleinigkeit sogleich Betrug wittere. Traffick erklärt, dass nun endlich seine Sorge um Isabinda aufhöre, da morgen Don Babinetto eintreffe, und die Hochzeit sogleich stattfinden solle. Isabinda ist darüber ausser Fassung und sucht nach dem letzten Ausweg.

IV.4 Die Diener bringen das Abendessen hinein. Der Alte fordert seine Tochter zum Essen auf, aber aus Angst um Charles ist es ihr unmöglich, etwas zu geniessen. Auch ihres Vaters Bitte, ihm etwas vorzusingen, kann sie nicht willfahren und entschuldigt sich damit, erkältet zu sein. Der Alte dringt jedoch immer mehr in sie und wünscht, dass sie dann wenigstens einen Gesang der Patch auf der Harfe begleite. Nach längerem Weigern beider wird Sir Jealous zornig, und mit Zittern und Zagen beginnen sie. Kaum haben sie angefangen, da stösst Charles auch schon die Thür auf, prallt aber beim Anblick des Alten zurück und entflieht. Sir Jealous will ihnen nach, Isabinda wirft sich jedoch in ihrer Herzensangst vor die Thür und stellt sich ohnmächtig, um ihrem Geliebten Zeit zur Flucht zu verschaffen, die ihm auch gelingt. Der Alte hört nicht auf die Ausflüchte der beiden Frauen, sondern ist nun fest überzeugt, dass man ihn hat täuschen wollen. Wutentbrannt sperrt er Isabinda ein und weist Patch bis zur Verheiratung seiner Tochter die Thür.

Die Szene ist dramatisch sehr wirksam; denn das Zögern der beiden beim Gesang und Spiel, die Ankunft und Flucht Charles', die Ohnmacht Isabindens und die Wutausbrüche ihres Vaters, alles spielt sich in einigen Minuten ab. Die Szene zeugt von einer nicht unbedeutenden Bühnentechnik unserer Dichterin. An dem Zwischenfall trägt dieses Mal nicht Marplot die Schuld, sondern die sonst so schlaue und raffinierte Patch. Ähnlich ist bei Molière Lélie nicht der einzige étourdi, sondern Mascarille handelt gleichfalls öfters unüberlegt.

IV.5 Patch berichtet Charles von des Alten Grausamkeit gegen sie und seine Geliebte. Charles ist fassungslos, als er hört, dass Isabinda bis zur Ankunft seines spanischen Nebenbuhlers einge-

kerkert werden soll, und will durch Ermordung des Alten Isabinda von Babinetto befreien. Patch rät ihm jedoch zur Besonnenheit und bittet ihn, diesen Gedanken aufzugeben. Sie schlägt ihm vor, in Verkleidung als spanischer Kaufmann um Isabindens Hand bei Traffick anzuhalten und weiht Charles in alles Nähere über Babinetto's Verhältnisse ein, die sie selbst aus einem Briefe kennt, den Sir Jealous zufällig liegen liess. Charles ist mit dieser List einverstanden, und beide gehen sogleich an die Ausführung des Unternehmens. Wieder ist es hier Patch, die wie Mascarille bei Molière, nie um Auswege verlegen ist. Charakteristisch ist für die Centlivre, dass bei ihr die Frauen den Männern stets an List und Schlauheit überlegen sind.

Das Motiv, in Verkleidung die Geliebte zu entführen, findet sich dreimal im Etourdi, nämlich III. 6, 7, IV, 1 und V. 4. Zuerst will sich Léandre, Lélie's Nebenbuhler, als Frau verkleidet, Eintritt in Trufaldins Haus verschaffen. Mascarille wird jedoch durch einen Freund von dem Vorhaben Léandres in Kenntnis gesetzt und will infolgedessen dieselbe List anwenden, um diesem durch Schnelligkeit zuvorzukommen. Durch Lélies unbesonnenes Dazwischenkommen (III. 11) scheitert Mascarilles Plan. Das zweite Mal baut der schlaue Diener, der sich in Trufaldins Vertrauen eingeschlichen hat, seinen Plan darauf, Lélie als Armenier verkleidet auftreten zu lassen, der Nachricht von Trufaldins verloren geglaubtem Sohn bringen soll. Das dritte Mal endlich hat sich Mascarille als Schweizer verkleidet und will ein Zimmer an Andrès vermieten, der Célie losgekauft hat, um auf diese Weise die schöne Zigeunerin Andrès wieder entreissen zu können. Aber auch dieser Plan scheitert an Lélies Unvorsichtigkeit, der nichts ahnend Andrès in das Geheimnis seiner Liebe zu Célie einweiht. Dass Mrs. Centlivre die Verkleidung als Armenier vorgeschwebt hat, werden wir später noch sehen.

IV.6 George hat die Worte seiner Geliebten in III, 6 wohl zu deuten gewusst und sich pünktlich um acht Uhr am Gartenthor eingefunden, wo Mirandens Zofe Scentwell bereit steht, um ihn zu ihrer Herrin zu führen.

IV.7 Zum ersten Male ist George endlich Gelegenheit geboten, sich mit seiner Geliebten zu unterhalten; denn I. 6 wusste er nicht,

dass er in der maskierten Dame Miranda vor sich hatte und II, 3 hatte nur er zu ihr geredet, da sie die zehn Minuten schweigen musste. Jetzt endlich können sie ungestört plaudern; jedoch soll dieses Glück auch nur von kurzer Dauer sein. George erkennt in Mirandens Stimme die der maskierten Dame wieder und ruft erfreut aus: „Ha, my Incognita!“ Miranda berichtet ihrem Geliebten von ihren Bemühungen, Sir Francis Gripe zu überrumpeln, der nicht den geringsten Zweifel an ihrer Liebe hege und ihr deshalb ihr Vermögen, sowie seine schriftliche Einwilligung zu ihrer Verheiratung ausgehändigt habe. Ferner erzählt sie von dem Anwalt, dem sie alles übergeben habe, und der ihre Sache zu ihren Gunsten führen werde. Da erscheint Scentwell mit der Nachricht, dass Gripe und Marplot im Anzuge seien. George verbirgt sich schleunigst hinter dem „chimney-board,“ da ein Entrinnen ausgeschlossen ist.

IV. 8 Beide Männer erscheinen, Sir Francis Gripe eine Apfelsine schälend. Er erzählt seinem Mündel, dass er auf Veranlassung Marplots gekommen sei. Miranda wirft diesem deshalb wütende Blicke zu, die er zwar nicht deuten kann, aus denen er aber ersieht, wieder etwas Unüberlegtes gethan zu haben. Da nähert sich Gripe dem Kamin, um die Apfelsinenschale hineinzuwerfen, wird aber durch Mirandens Bitte, den Deckel nicht hochzuheben, bewogen, von seinem Vorhaben abzustehen. Miranda begründet ihre Bitte damit, dass sie einen ungezähmten Affen im Kamin habe, der grosses Unheil anrichten könne, wenn er entwische. Marplot ist neugierig geworden und will das Tier sehen. Erst der Aufforderung Sir Francis Gripe's, von diesem Begehren abzustehen, leistet Marplot Folge. Der Alte verabschiedet sich von Miranda und freut sich, dass der Affe ihr die Langeweile vertreiben könne. Marplot indessen, der noch immer seine Begierde, das Tier zu sehen, nicht unterdrücken kann, hebt den Deckel heimlich auf und ruft um Hilfe, da er einen Menschen entdeckt. Der Alte war schon zur Thür hinaus, kehrt auf das Rufen Marplots wieder um, lässt sich aber beschwichtigen, da man vorgiebt, dass der Affe wild geworden sei. Jetzt sieht Marplot seine thörichte Handlungsweise ein und sagt: „Why look you, Madam; if I have committed a Fault, thank yourself; no Man is more serviceable when I am let into a Secret nor none

more unlueky at finding it out. Who cou'd divine your Meaning? when you talked of a Blunderbuss who thought of a Rendezvous? And when you talked of a Monkey, who the Devil dream'd of Sir George?"

Diese Szene ist höchst originell und eine der spasshaftesten im ganzen Stück. Ward sagt von Marplot: „Some of his unexpected Apparitions, especially one down the chimney are irresistibly ludicrous". Lélie ist auch öfters über die Absichten seines Dieners nicht orientiert, sodass sich Mascarille die Schuld an dem Misslingen seiner Pläne selbst zuzuschreiben hat.

IV. 9 Marplot bittet George wegen seines unbedachten Handelns um Verzeihung, die ihm dieser auch gern gewährt, da er Marplots Unschuld einsieht und da dessen Handlungsweise keine üblen Folgen nach sich gezogen hat. Im Übrigen ist diese Szene für den weiteren Verlauf der Handlung wenig von Belang.

Mrs. Centlivre hat in diesem Akt gezeigt, wie lebendig und interessant sie die Handlung zu gestalten weiss. Manche originelle Züge finden sich, welche sich in der Vorlage nicht nachweisen lassen. Alle Personen des Stückes treten in diesem Aufzuge auf: der misstrauische Traffick, der verliebte und geizige Gripe, die schlaue Patch, die listige Miranda, besonders aber der Held des Stückes, der neugierig-plumpe Marplot. Ferner zeigt unsere Dichterin, wie sie jeden Zug an der richtigen Stelle und zur rechten Zeit anzubringen und wie geschickt sie die verwickelten Intriguen durchzuführen versteht. Durch Witz und Humor zeichnet sich besonders Miranda aus.

V. 1 Handlung A nähert sich jetzt ihrem Ende. Miranda ist verzweifelt, dass die Heirat mit ihrem Vormund bevorsteht. Schlimmsten Falls ist sie zur Flucht entschlossen und lässt sich zu dem Zweck von ihrer Zofe ihre Juwelen bringen. Als jedoch Gripe erscheint, verstellt sie sich wieder, und der Alte zweifelt keinen Augenblick an seines Mündels Liebe. Er fragt Patch, die er bei Miranda trifft, nach dem Grunde ihres Erscheinens. Patch giebt vor gekommen zu sein, um Miranda zur Hochzeit ihrer jungen Herrin einzuladen, da deren spanischer Geliebter inzwischen eingetroffen sei. Sir Francis bietet Miranda den Arm, um sich mit ihr zur Hochzeitsfeier Isabindens zu begeben, natürlich in dem Glauben, er werde noch am selbigen

Tage Miranda als Gattin heimführen. Das listige Mündel bestärkt ihren alten Wächter in diesem Glauben, indem sie erklärt: „if I ever marry, positively this is my Wedding-day". Gripe ist überglücklich über dieses Geständnis und weiss sich vor Freude kaum zu fassen.

Die schlaue Patch hat die Verkleidung von Charles als Don Babinetto veranlasst (IV, 5) und weiss, was im Hause Sir Jealous' vor sich geht, nämlich die Trauung von Charles mit Isabinda. Ferner weiss sie, dass George als Dolmetscher des Charles in Trafficks Haus ist, denn alles hat sie geschickt so eingefädelt.

Mrs. Centlivre zeigt uns noch einmal die Verstellungskünste Mirandens, die Schlauheit und Verschlagenheit der Zofe Patch, die Beschränktheit, Leichtgläubigkeit und Verliebtheit Gripe's, der ausserdem nicht umhin kann, seine unbeschreibliche Wut gegen seinen Sohn Charles zum Ausdruck zu bringen durch die Worte: „I shall disinherit this Dog Charles".

V. 2 Ein Diener meldet Sir Jealous Traffick die Ankunft Don Babinettos. Der Alte ist höchst erfreut über diese Mitteilung und will sogleich seine Tochter verheiraten. Charles aber ist in spanischem Gewande der vermeintliche Babinetto. Er tritt ein mit seinem Freunde George, der als Kaufmann gekleidet ist. Sir Jealous Traffick heisst seinen zukünftigen Schwiegersohn herzlichst willkommen, und zwar begrüsst er ihn auf Spanisch, in dem er nicht mehr ganz sicher ist, wie er selbst eingesteht. Er sagt nämlich: „Senior, beso las Menas vuestra Merced as muy bein venido en ésta tierra". George stellt sich als Mr. Meanwell vor und verhandelt als Dolmetscher von Charles mit Sir Jealous Traffick. Er übergiebt dem Alten den von Charles gefälschten Brief, ohne dass Sir Jealous die Fälschung erkennt. Es fällt ihm nur auf, dass nichts von den 5000 Kronen erwähnt ist, die ihm am Hochzeitstage ausgezahlt werden sollten. Die beiden Freunde kommen dadurch in Verlegenheit. George jedoch weiss sich zu helfen, indem er dem Alten vorschwindelt, dass es nicht ratsam sei, eine so grosse Summe baren Geldes auf einer langen Seereise mit sich zu führen; dafür hätten sie aber einen grossen Vorrat an Tabak, Zucker etc. mitgebracht, den sie in Geld umsetzen wollten. Sir Jealous giebt sich mit dieser Er-

klärung zufrieden und geht hinaus, um seine Tochter Isabinda zu holen.

Wie wir in der Erörterung von IV, 5 gesehen haben, hat Molière dreimal im Étourdi das Motiv der Verkleidung angewendet. Das zweite Mal (IV, 1) verschaffte sich Lélie als Armenier verkleidet Zutritt zu Célie. Dieser Plan ging natürlich von Mascarille aus und ist auf den Traum Trufaldins gegründet, in dessen Gunst er sich einzuschleichen verstanden hat. Trufaldin hat ihm nämlich erzählt, dass er seinen Sohn im Traume gesehen habe. Ausserdem teilte Trufaldin dem Mascarille manchen Zug aus dem abenteuerlichen Leben seines Sohnes mit. Lélie verkleidet sich nun auf Mascarilles Veranlassung als Handelsmann aus Armenien und erzählt, dass er dessen Sohn angetroffen habe, dem es gut ergehe etc. So macht sich auch Patch für ihren Plan die Nachrichten zu nutze, die sie über Don Babinetto aus dem zufällig liegen gebliebenen Briefe erhalten hat.

So bauen sich in beiden Stücken die Verkleidungen auf ähnlichen Grundlagen auf, und ich glaube, dass der Mrs. Centlivre bei der Verkleidung des Charles als spanischer Kaufmann die Lélie's als armenischer Kaufmann vorgeschwebt hat. Beide Liebhaber wollen dadurch in den Besitz ihrer Geliebten kommen; Lélie wird auf diese List von seinem schlauen Diener hingewiesen, Charles von der Zofe Patch, die überhaupt das ganze Stück hindurch eine ähnliche Rolle wie Mascarille im Étourdi spielt.

Mit vereinten Kräften unterstützen sich gegenseitig die beiden Freunde. Nach den ersten Begrüssungsworten des Charles führt George das ganze Gespräch auf Englisch weiter. Stets findet George gute Antworten auf die oft unerwarteten Fragen des Alten, so dass Traffick nicht den geringsten Verdacht schöpft.

Für die Wirkung des Stückes war es auch dramatisch unerlässlich, dass Mrs. Centlivre einen Englisch redenden Dolmetscher zu Hilfe nahm; denn wer von dem Publikum wäre imstande gewesen, der spanischen Konversation Trafficks mit Charles zu folgen! Charles verhält sich während der ganzen Szene naturgemäss stumm; er ergötzt nur durch seine „aside" gemachten Bemerkungen. Und dass Mrs. Centlivre gerade George zum Sprecher für Charles wählte, ist in der ganzen bisherigen Führung des Stückes begründet. George ist nämlich von Anfang an auf

der Bühne, um Miranda ihrem Vormund entführen zu können.

V. 3 Sir Jealous zieht seine Tochter gewaltsam herein. Sie fleht ihren Vater auf den Knien an, doch von seinem grausamen Plan abzustehen; doch davon will der Alte nichts wissen und lässt sich sogar zu Roheiten gegen seine Tochter hinreissen. Da erbietet sich George, in aller Ruhe mit Isabinda zu reden, womit Sir Jealous einverstanden ist. Er droht ihr beim Weggang mit Enterbung, falls sie sich seinem Wunsche nicht fügt. George weiht sie nun in das Geheimnis ein, dass der verkleidete Spanier kein anderer als Charles sei und dass dieser zur List gegriffen habe, um sie sogleich zu heiraten und dem wirklichen Babinetto zuvorzukommen. Ihrem Vater gegenüber stellt sie sich, als ob sie sich aus Gehorsam seinem Wunsche gefügt hätte.

V. 4 Marplot ist es bekannt geworden, dass sich Charles ein spanisches Gewand geliehen hat. Sein ganzes Streben ist nun darauf gerichtet, hinter die Absicht Charles' zu kommen. Er trifft einen Diener Trafficks und fragt diesen, ob er einen Herrn in spanischer Tracht gesehen habe, worauf dieser berichtet, dass die Hochzeit Isabindens mit diesem Herrn soeben stattfinde. Der Diener versichert Marplot, dass der Bräutigam Isabindens ein Spanier sein müsse, da er Spanisch spreche. Hierauf erklärt Marplot: „then that can't be him I want; for 'tis an English Gentleman, tho' I suppose he may be dressed like a Spaniard that I enquire after."

V. 5 Marplot betritt Trafficks Haus mit den Worten: „If this be Charles, now will he wonder how I found him out". Sir Jealous ist inzwischen durch seinen Diener von der Mitteilung Marplots unterrichtet worden. Traffick hört von diesem, dass er weder Spanisch verstehe, noch Babinetto noch Mr. Meanwell kenne, sondern dass er gekommen sei, um Charles, Sir Francis Gripe's Sohn, zu suchen. Marplot fügt noch hinzu, dass er heut abend in Trafficks Haus ein Maskenfest vermutete, auf dem er Charles zu finden hoffte. Da Charles ferner nach Marplots Aussage schon öfter im Hause Trafficks gewesen ist, ahnt dieser den Betrug und stürzt hinweg, um die Heirat Isabindens zu verhindern, George tritt ihm aber mit gezücktem Schwerte entgegen. Als Traffick Charles nun mit Isabinda kommen sieht und ihn Eng-

lisch sprechen hört, ergiebt er sich in sein unvermeidliches Schicksal mit den Worten: „Ah! downright English, oh, oh, oh!“

Handlung B hat somit ihren Abschluss erreicht, den man als wohlgelungen bezeichnen muss. Bei Molière wird der Schluss zu gunsten Lélie's dadurch herbeigeführt, dass sich der Zigeuner Andrès als Sohn und Célie als Tochter Trufaldins erweist. Die Ehe des Andrès mit seiner Schwester ist natürlich ausgeschlossen, und Trufaldin heisst Lélie als Schwiegersohn willkommen. Bei der Centlivre war ein solcher Schluss unmöglich, da uns Isabinda von vorn herein schon als Tochter Trafficks entgegentrat; bei beiden indes wird die Treue der Liebhaber belohnt.

V. 6 In dieser Schlussszene findet auch Handlung B ein befriedigendes Ende. Sir Francis Gripe ist erstaunt zu hören, dass sein Sohn als Spanier verkleidet die Hand Isabindens erhalten hat. Er verflucht wiederum seinen Sohn und wirft Sir Jealous Traffick vor, auf Isabinda nicht genügend geachtet zu haben. Gripe macht sich noch lustig über George, indem er ihn nochmals an die verlorenen 100 *l.* erinnert, muss aber selbst gleich darauf zu seinem grössten Erstaunen einsehen, dass er gehörig hinters Licht geführt ist. Das Stück schliesst mit den Worten:

By my Example let all Parents move,
And never strive to cross their Childrens Love;
But still submit that Care to Providence above.

Bis zur Schlussszene, in der sich Mrs. Centlivre durch Situationswitz auszeichnet, hat es unsere Dichterin verstanden, die charakteristischen Züge der Personen hervorzuheben, zu erweitern und zu ergänzen, wie hier in der letzten Szene die Naivetät Gripes und dessen Hass gegen seinen ungehorsamen Sohn. In V, 4 treten besonders das anmutige Wesen Isabindens, daneben die Tölpelhaftigkeit Marplots zu Tage, die hier ihren Gipfel erreicht.

Überblicken wir noch einmal das ganze Stück, so sehen wir, dass sich der äussere Rahmen der Handlung mit dem des Etourdi deckt. Es findet sich jedoch auch manches, was das französische Vorbild nicht aufweist. Mrs. Centlivre hat auf den allgemeinen Grundlagen des Etourdi ihr Lustspiel aufgebaut, hat aber durch viele originelle Züge und Szenen die Handlung ihres

Stückes bereichert. Der Busy Body ist also im Grossen und Ganzen eine freie Nachahmung von Molière's L'Etourdi. Ausserdem hat die Dichterin einige Szenen aus Ben Jonsons Lustspiel „The Devil is an Asse" herübergenommen und sie in freier Behandlung ihrem Busy Body einverleibt. Der Vorwurf enger oder gar wörtlicher Anlehnung an die Vorlagen kann Mrs. Centlivre durchaus nicht gemacht werden.

Im Laufe der Abhandlung habe ich auch auf die sprachlichen Unterschiede der beiden englischen Lustspiele aufmerksam gemacht. Ich konnte auf das Pathos und die poetische Diktion bei Ben Jonson hinweisen, zu dem Mrs. Centlivre wegen ihrer schlicht prosaischen, nicht selten nachlässigen und vulgären Ausdrucksweise im Gegensatz steht. Molière hat seinen Etourdi in glatt dahinfliessenden und eleganten Versen geschrieben. Der grosse Meister des Stils und der Diktion zeigt sich schon in diesem seinem Erstlingswerk. Nie weicht er überdies von der wohl anständigen Ausdrucksweise ab.

Ferner habe ich bei Besprechung der einzelnen Szenen auf die Charakteristik der Personen hingewiesen. Wir sahen, dass Mrs. Centlivre ihre Charaktere oft eingehender ausführte. Ich erinnere nur an den geizigen Gripe und dessen Wut gegen seinen Sohn, ferner an die listige, kupplerische Patch, den tölpelhaften Marplot und die Verstellungskünste Mirandens. Molière wandte seine Aufmerksamkeit besonders Mascarille und Lélie zu. Die Charaktereigenschaften der anderen Personen sind bei ihm nur angedeutet, nicht aber weiter ausgeführt. Der Etourdi ist mit Ausnahme der Exposition wenig kunstvoll aufgebaut und hat manche Schwächen. Denn die vielen spasshaften Szenen stehen (meist sogar unmotiviert) in ganz losem Zusammenhang zu einander.

Ich habe gezeigt, dass Trufaldin in Traffick wiederzuerkennen war, Célie in Isabinda, und Sir Gripe in Pandolphe. Mascarilles Eifer und Erfindungsgabe spiegelten sich wieder in der listigen Zofe Patch, obwohl diese komische Figur von ihrem Vorbild, einer Lieblingsfigur Molière's, nur ein matter Abglanz ist. Wenn sich auch mancher Zug im Charakter Lélie's bei Marplot wiederfand, so haben wir doch in dem Helden des Busy Body eine originelle Figur vor uns, und Ward hat nicht unrecht,

wenn er von derselben sagt: „In Marplot we have, as already suggested, an original charakter of genuine humour: for Marplot differs from Mar-All and from his original, the hero of Molière's l'Etourdi, by committing a succession of Exploits in Action as well as in Speech. He is the Parent of that undying fovourite of the modern stage Paul Pry". Dies ist der Titelheld eines bekannten Lustspiels von John Poole.

Der Busy Body verfolgt wie der Etourdi keine Tendenz, sondern ist lediglich darauf angelegt zu unterhalten. Geschickte Anlage der Exposition, gewandte Durchführung der Charaktere und der Intriguen, bunter Szenenwechsel, Lebendigkeit und Frische der Darstellung und Witz und Humor zeichnen das Stück aus. Ziehen wir all' diese Momente in Betracht, so kann es uns nicht Wunder nehmen, dass sich der Busy Body grosser Beliebtheit erfreute. Er ergötzt noch heute *) den Zuschauer und Leser, was dafür spricht, dass dieses Lustspiel höher steht als die meisten der vielen Stücke, die im Restaurationszeitalter die englische Bühne überschwemmten, dann aber für immer vom Repertoir verschwanden und der Vergessenheit anheimfielen.

*) Die Jünger'sche freie Bearbeitung des Busy Body unter dem Titel „Er mengt sich in Alles" ist leicht zugänglich bei Reclam, Universalbibliothek No. 195. In dieser Bearbeitung für die deutsche Bühne hat Marplot den Namen Plumper erhalten, der alte Herrmann spielt die Rolle Gripe's, Miranda ist umgetauft in Eveline, Isabinda in Charlotte, Baron Willburg hat die Funktion George's, Mileck ist identisch mit Sir Jealous Traffik, Hannchen mit Patch, Lieschen mit Scentwell und Johann mit Whisper. Für Charles endlich hat Jünger den deutschen Namen Karl eingesetzt.

Molière hat, wie kein anderer Dichter, den Bühnenschriftstellern, namentlich in England *) zum Muster gedient. So hat der Etourdi vor dem Busy Body der Centlivre Nachahmungen erfahren, und zwar zuerst 1654 von Quinault in dessen „L'Amant Indiscret' ou le Maître étourdi." Dann benutzte John Dryden als Quellen zu seinem „Sir Martin Mar-All or the Feigned Innocence" (1667) Molières „l'Etourdi" und Quinaults soeben erwähn-

*) Henri van Laun: Les Plagiaires de Molière en Angleterre im ‚Moliériste' No. 17, 20, 22, 26, 29.

UNIV. OF CALIFORNIA

tes Lustspiel. Ott *) und Hartmann **) haben das Verhältnis Drydens zu den französischen Vorlagen näher untersucht. Ott weist in seiner Abhandlung nach, dass Quinault entschieden von Molière beeinflusst ist und dass Quinault, wie Molière selbst, besonders auf Nicolo Barbieris „l'Innavvertito" fussen. Ott und Hartmann sind zu dem Resultat gekommen, dass sich Dryden ziemlich eng, oft wörtlich, an die Vorlagen angeschlossen hat. Die beiden ersten Akte bei Dryden zeigen Quinaults Einfluss, Akt 3 und die folgenden weisen deutliche Spuren der Benutzung Molières auf. (Näheres bei Hartmann, pag. 7, 8, 19—24, und Ott, der genauere Inhaltsangaben vom Etourdi und Sir Martin Mar-All bringt.)

Es taucht hier die Frage auf, ob Mrs. Centlivre für ihren Busy Body nicht auch das Lustspiel ihres Landsmannes Dryden als Quelle benutzt hat. Ich habe daher den Sir Martin Mar-All gleichfalls mit dem Busy Body verglichen und führe folgende Gründe an, die gegen obige Vermutung sprechen:

1) Drydens Millisent, die Tochter Moodys, hat im Ganzen dieselbe Function wie Isabinda im Busy Body. Beide sind indessen in ihrem Wesen grundverschieden. Während uns Isabinda eine höchst sympathische Figur ist, ist Millisent höchst kokett und stösst uns ab durch ihr Verhältnis zu der alten Kupplerin Lady Dupe und durch das plötzliche Aufgeben ihres Geliebten.

2) Mrs. Centlivres „Traffick" ist Molières „Trufaldin" nachgebildet (vgl. die Ausführungen zu I. 4.) Der Figur Trafficks entspricht Drydens „Moody", jedoch stimmen die Eigenschaften beider nicht überein.

3) Sir Martin, der „Marplot" bei Dryden, ist wie Cléandre bei Quinault ein Spieler, nicht aber bei der Centlivre und bei Molière.

4) Die äusserst anstössige Nebenhandlung (the Feigned Innocence), deren Träger Lady Dupe, Mrs. Christian und Lord Dartmouth sind, und die ein Stück zeitgenössischer Sittenge-

*) Ott: Über das Verhältnis des Lustspieldichters Dryden zur gleichzeitigen französischen Komödie, insbesondere zu Molière. München. Diss. 1885 und (ausführlicher): Landshut, Programm 87/88.

**) Hartmann: Einfluss Molière's auf Dryden's komisch-dramatische Dichtungen. Leipzig. Diss. 1885.

schichte darstellt, fehlt im Busy Body. Hätte Mrs. Centlivre Dryden benutzt, so hätte sie gewiss diese Nebenhandlung nicht gänzlich ignoriert, zumal sie doch gern dem Zeitgeschmack (Frivolität) huldigt.

5) Bei Molière wird Lélie von seinem alten, geizigen Vater Pandolphe sehr knapp gehalten, und alle die schlauen Ränke und Unternehmungen Mascarilles sind notwendig, weil Lélie nicht die Mittel hat, seine Geliebte, die Sklavin Célie zu kaufen. Drydens Sir Martin und Quinaults Léandre dagegen sind selbständig, ihren Wünschen steht kein Vater hindernd im Wege (Hartmann, pag. 7).

6) Der Schluss in Dryden nimmt eine ganz unerwartete Wendung und befriedigt nicht. Der Dryden'sche Schluss ist höchst unwahrscheinlich und gesucht, während dies bei Molière und Mrs. Centlivre nicht der Fall ist.

Die angeführten Gründe sprechen gegen die Vermutung, dass Mrs. Centlivre als Vorlage für den Busy Body John Drydens Sir Martin Mar-All benutzt hat.

Ebenso habe ich in den Ausführungen zu Akt I, Sz. 5 und zu Akt II, Sz. 5 und 6 gezeigt, dass Mrs. Centlivre nicht Boccaccios „Il Decamerone" als Quelle für den Busy Body gedient hat, sondern Ben Jonsons „The Divell is an Asse".

Vita.

Natus sum Ernestus Guilelmus Weidler in oppido Thuringiae cui nomen est Artern, a. d. VII. Id. Aug. a. h. s. LXXV, patre Carolo, matre Maria e gente Bullert, quos superstites esse valde gaudeo. Fidei addictus sum evangelicae. Primis litterarum elementis imbutus progymnasium reale Schœnebeckense, deinde gymnasium reale Magdeburgense frequentavi, ubi autumno a. XCV testimonium maturitatis adeptus sum. Philosophorum ordini universitatis Fridericianae Halensis adscriptus sum, ut studiis et linguarum recentium et philosophicis aliisque me darem. Ineunte vere a. h. s. XCVII. universitatem Parisiacam adii, praecipue sermonis discendi causa. In Gallia per sex menses versatus Halas Saxonum redii ut studia absolverem.

Scholas audivi virorum illustrissimorum:

Halis: Beyschlag, Bremer, Cantor, Erdmann, Fries, Haym, Heuckenkamp, Ihm, John Meier, Simon, Strauch, Suchier, Thistlethwaite, Wagner, Wangerin, Wechssler, Wiese.

Lutetiae Parisiorum: Lange, Lichtenberger, Morel-Fatio, G. Paris, A. Thomas.

His omnibus optime de me meretis, praecipue Albrechto Wagner, gratias ago quam maximas semperque habebo.

UNIVERSITY OF CALIFORNIA LIBRARY,
BERKELEY

THIS BOOK IS DUE ON THE LAST DATE
STAMPED BELOW

Books not returned on time are subject to a fine of 50c per volume after the third day overdue, increasing to $1.00 per volume after the sixth day. Books not in demand may be renewed if application is made before expiration of loan period.

SEP 5 1929

50m-7,'29

YC 53170

254824
Weidler